AÑO XVI. — Nº 776.

EL DIA

MONTEVIDEO, NOVIEMBRE 30 DE 1947



BOSQUE DE PUNTA BALLENA

Avanzada del bosque de Lussich hacia el Este, visto desde la loma de la Ballena, con perspectiva de los cerros de Piriápolis y la extendida playa.— (Foto Juan Caruso).



'Ventana" del bosque. Diríase selva virgen abierta en picada para llegar al mar.

JOYA AL SOL

COMO UN CUENTO DE HADAS

1896 Sí, don Pedro Risso fué el primero que los "endilgó". Esos visitantes de la desierta Punta del Este — por arribada forzosa — se hallaban cansados de la estrechez de la "punta" y le pidieron a este hirsuto precursor de la hotelería esteña un lugar ameno donde poder comer un asado. Don Pedro, después de recitar dos versos alusivos (hablaba en verso apenas se excitaba) y meditar un instante, le espetó a don Antonio Lussich, con esa violencia verbal, aguda y bondadosa, que le era característica:

—Yo los llevaré. ¡Ya están aburridos! Gente que se aburre fácil. Los llevaré a un sitio que no han visto otro igual. Se van a divertir. Denme tiempo para preparar la comida y la carreta porque vamos a ir por la playa.

Al otro día la expedición estaba sobre Punta Ballena, contemplando, por primera vez desde lo alto, su inmenso horizonte.

Don Samuel Blixen, extasiado, estallaba en adjetivos ultra azules.

El mar, cobalto, contra el anfiteatro de oro de una playa que se perdía en los cerros; los cerros, violetas, que se llenaban de la plata oxidada de las piedras, recortando el cielo azul; grutas, aguas, aire, espacio libre hasta dar la sensación del infinito, le arrancaban gritos de admiración.

Don Pedro se reía. Don Antonio se enojaba.

—Piedras y arena. ¡Arena y piedras! Y esto es lo que le produce tanta admiración! Es de una aridez que no he visto otra más desolante...

Don Samuel no quería escuchar lo que le parecía cosas de hereje en boca de don Antonio y la conversación terminaba un poco violentamente porque entre los excursionistas se encontraba el representante de los propietarios de esas tierras, Ramón Alvarez Mora y Martín C. Martínez.

Regresaron a Montevideo los viajeros, y, pocos días después, don Samuel Blixen recibió una alegre llamada por teléfono de don Antonio.

—"Véngase" a tomar una copa de champaña, le decía riendo.

—¿Qué es lo que festeja, don Antonio?

—Compré Punta Ballena.

—Pero... ¡cómo!... ¿no decía usted que no valía nada? ¿No eran piedras y arenas improductivas?

—¡Pero amigo! ¿Cuándo ha visto un comprador que alabe lo que va a comprar?

*

Punta Ballena se vendió a $ 0.50 la hectárea. Eran, por título, mil doscientas noventa y seis hectáreas y llegaban por posesión a dos mil hectáreas.

1920 - 1940. —¿No me compraría mi campito?

—Veremos... Veremos... No me interesa. Tengo demasiado campo.

—Pero vea: es que estoy muy necesitado. No puedo hacer frente a mis gastos. Con yerba y azúcar sólo, el bolichero me tiene en más de seiscientos pesos. ¡Y las enfermedades! ¡Y el dotor, mi dios!

—Bueno... bueno... amigo. Vamos a ver: ¿cuánto tiene su campo?

—Es chico, no me alcanza para nada; pero linda con el suyo y pa usté será una suerte porque puede anchar. Se lo doy muy barato. Se lo doy en cincuenta pesos la cuadra.

—Es mucho. Toda sierra pelada. Ni para los chivos sirve. ¿Y cuánto tiene?

—Le digo que el campito es chico; son ciento cuarenta cuadras. Pero se lo rebajo algo.

—Le doy treinta y cinco pesos.

—Es muy poco, don. En cuarenta y cinco estamos arreglados.

—Bueno amigo, por ayudarlo; trato hecho.

1946. — En las mismas alturas y parecidos personajes. Bajan de un hermoso auto dos señores. En el rancho que allí existe los atiende un paisano. Después de los saludos y de cerciorarse del paisaje, los visitantes preguntan si ese terreno se vendía. El paisano respondió al punto y firme:

—Lo vendo.

—¿Y cuánto pide por estas hectáreas?

—Vea, señor: usté me disculpará porque soy tan alfabeto que ni mi nombre sé poner; pero de todos estos campos que ven aquí, es lo que me queda de mis padres; son casi cuatro cuadras. Yo no me desprendo así nomá, porque con lo que me dan estas cuadritas tengo mi lechera y el caballo y no me falta nada.

—Comprendo muy bien. Diga, pues, cuánto pide.

—Vea, señor; soy muy pobre y muy alfabeto pero por menos de un peso el metro no lo vendo.

—Nos parece caro y sólo por lo lindo del lugar se lo compramos. Escrituramos en seguida.

Rápidamente el paisano, olvidando distancias sociales, le objetó a toda voz:

—¡Epa, compañero! Yo le dije por menos de un peso pero no le dije cuánto.

—¿Cómo es eso, amigo? Usted dijo, es cierto, "por menos de un peso" pero al hablar así se le pone precio a las cosas. Bueno; a fin de cuentas ¿cuánto pide por el metro?

Muy lentamente, muy meditadamente, le contestó:

—Le diré... le diré... "Yo" era partidario de ponerle un peso cincuenta...

—Estamos en la misma. Muy caro. Pero el negocio no se deshará por la diferencia.

—Fíjese, señor, que le dije que *yo* era partidario de un peso cincuenta. Ahora tengo que consultar la mujer, que es la otra parte.

—Bueno, amigo; vemos que esto no va a terminar bien. Diga su última palabra porque nos retiramos.

—Un momentito, señor, un momentito. Hablaré con mi mujer que está justamente en el rancho y lo que diga ella es la última palabra; se lo aseguro.

Entra el paisano al rancho y sale poco después con cara cavilosa.

—Vea, señor; la mujer quiere dos pesos, y menos de dos pesos no da su consentimiento. Y yo no puedo contrariarla. Usté comprenderá; no puedo disgustar a mi mujer. ¿Qué le parece? ¿Puedo disgustarla?

Los señores tienen un breve apartado y luego se dirigen al paisano:

—Le aceptamos siempre que nos firme un compromiso con una multa si no nos vende.

—Creo que no hay inconveniente que lo firme la mujer y otros testigos, o que ponga el dedo, porque ya le dije que soy alfabeto.

—Está bien con la firma y el dedo.

✚

Fue preciso que llegara el año 1946 para que nuestros paisanos supieran lo que tenían en Punta Ballena. Muchas de las arenas compradas a dos pesos el metro se venden ahora, 1947, a veinte pesos el metro.

✚

Sólo hablaban, fraternales, las rocas rojas con las aguas azules; soledad. Inmenso manto policromado en el cielo y sol de ocaso suntuoso en su confín: soledad. A veces, en el horizonte, un barco, y, en seguida, un naufragio; aquí tres veces la soledad: en la arena, en la costa y en el mar. Esta era Punta del Este en 1890. Fué necesario que la vida moderna agotara a los hombres y vinieran en busca de la soledad poblada únicamente por la belleza reparadora, en el silencio de toda cosa humana, para encontrarla.

Desde entonces no hubo quien llegara a conocerla sin amarla totalmente, con ese amor que busca llevarse la piedrecilla, un caracol, algo destinado a fetiche evocador de las horas inenarrables. Fué lento su despertar ¡casi cincuenta años! y aún más para que pudieran abrir los ojos los que la rodeaban. Hoy, todavía, existen en el Uruguay hijos que la desconocen. Y, mientras tanto, aquí se va cumpliendo un hecho que parece tocado de magia. Cuánto tardó en revelarse —fué lento y apenas entrevisto su crecimiento— se transformó en un vértigo de vida y un ansia de lograr un lugar al sol del Este. Primeramente, la península, se vistió de alegres tejados rojos; luego, el pinar, le mostró el encanto de las sombras; y, al fin, la sierra de la Ballena el panorama desde la altura. Todo fué invadido: el pueblo de Ituzaingó se hizo lujosa ciudad, el pinar quedó perforado en millares de celdas consteladas en las noches; y, el balneario, se prolongó en escondidas olas arquitectónicas, arenas adentro; en menos de un lustro surgió la maravilla.

Una sola ciudad se ha improvisado en esta parte del sud de América por deliberada decisión de los hombres: La Plata, capital de la provincia de Buenos Aires. Una sola ha surgido con el mismo elástico impulso de flor que la noche encuentra cerrada y la mañana sorprende en eclosión: Punta del Este. Pero ésta será la primera de todas en Sud América por cumplirse claramente en ella un destino geológico. Destinada por la naturaleza a ser la *berceuse* de todas las fatigas, el canto de todas las alegrías juveniles, el reparador de las vidas que no encuentran auxilio humano sino en los imponderables, el soplo estético de los suelos reales, habrá de alcanzar a reunir y fijar las más bellas fuerzas y los más altos exponentes internacionales de la sociedad.

No enerva su clima en verano, ni los fríos detienen la vida al aire libre: siempre es un gran estimulante. No tiene un núcleo fijo de actividades sino muchos dispersos; se separan sin dividirse: así logra la unidad en la diversidad. No es un circuito cerrado físicamente sino un inmenso panorama que va desde la laguna del Sauce hasta la desembocadura del Maldonado. Leguas de caminos turísticos que permiten pensar en la libertad dentro de la jaula, como decía de nuestra alma Claudio Bernard. Halla, quien lo quiere, el placer exasperado, y, cuando se desea el refugio bien amado, se encuentra la perla pura con su nácar tornasolado de virtud. Arte y ciencia dialogan en el inmenso Academus del pinar millonario. Las graves presencias disuelven sus siluetas en penumbras que animan a la confidencia íntima y fluye la exposición de problemas que hasta entonces no se hallara modo de exteriorizar. Pocas veces se ha cernido aquí la muerte y siempre se percibe vaga niebla de amor extendida como tules otoñales encendidos. Rincón que los hombres van tejiendo para nido de paz, se llena de sales marinas y resinas aromáticas, en espera del nacimiento de su alma internacional; en este crisol la fundirá al calor blando de los deseos de convivencia, la cortesía y la sabiduría que incorporó del *savoir vivre* de todo el orbe. Desde India y Japón hasta Inglaterra y Estados Unidos —de Oriente a Occidente;— desde Australia hasta Argentina y Chile, viajeros de toda la tierra han venido a conocerla y llevar su recuerdo. Se cruzan en sus calles con igualitario indumento, o en un último modelo de auto que los lleva a una fiesta de gala, pero, si se les mira bien, existe algo que los iguala unánimemente; algo que parece aire de familia: la uniformidad sentimental. Así ocurre que al reconocerse los viajeros, de retorno a sus lejanas tierras en medio de otros climas, su encuentro y su saludo es casi una exclamación: "¡Nos vimos en Punta del Este!".



La playa de Portezuelo. Inmensa bahía de arena uniforme con su broche ciclópeo del Cerro de Pan de Azúcar.

✚

¡Maldonado — Punta del Este! Rectora de la vida, más allá del ocio útil, en el ocio vital. Puerta de la salud. Aurora de la nueva vida que llega: un instante más y aparecerás como el modelo de lo que debe ser el nido de paz que han ideado los hombres superando toda estridencia del vivir cotidiano.

Te hirió cruelmente la Colonia con su injusticia; los demás que vinieron dejaron sobre tu casi cadáver, un manto secular de indiferencia. Sepultada y viva alcanzaste la hora del despertar. Fuiste la esperanza de un gran puerto oceánico: debías ser el Montevideo populoso e intelectual que se creó, pero tu destino está en manos de las Hadas e irás más allá; llegarás a ser la Capital ideal para todos los sueños: "Fuí y seré" dirá tu lema y, feliz, verás como todas las desigualdades humanas te servirán como los desiguales dedos de una mano, para estrechar mejor, perfecta, fraternalmente, la mano extendida de América, desigual y distante.

R. Francisco MAZZONI.

Maldonado. Primavera de 1947.

(Del libro "Senda y retorno de Maldonado", que aparecerá en breve).

Zona Costanera.

Playas de MALDONADO.

Rio de la Plata

Maldonado y la Zona Costanera, plano que describe con elocuencia gráfica la inmensa obra que se realiza.

DEL FOLKLORE MUSICAL URUGUAYO

EL "ESTILO"

CONSIDERACIONES GENERALES

HENOS aquí ante la forma lírica más noble y más socializada en el ámbito rural uruguayo. Al Estilo se le llama también esporádicamente Decima o Triste y goza de una fragante lozanía aún en los tiempos que corren. Con respecto a esta última acepción, corresponde hacer una aclaración fundamental: la ausencia de documentos de notación nos impiden filiarlo con el Triste peruano de que hablan los viajeros del 1800. El nombre se repite en Chile, Perú, Argentina y Uruguay, aunque presumiblemente sea una cristalización anterior al Estilo nuestro actual, aún cuando éste no tenga hoy puntos de contacto estrictamente sonoros con los vetustos cancioneros llamados coloniales ni, desde luego, con los aborígenes tales como el Tritónico o el Pentatónico.

Musicalmente hablando, el Estilo pertenece al Cancionero Criollo Occidental fijado por Carlos Vega en su fundamental "Panorama de la Música Popular Argentina", cuya área de extensión abarca el Uruguay, las provincias argentinas de Buenos Aires, Corrientes, Entre Ríos, Santa Fe, Córdoba, la Pampa, San Luis, La Rioja, Mendoza y Neuquén, y el centro de Chile. Tres países compartimos hoy de él. El folklore, habíamos dicho, cabalga sobre la geografía.

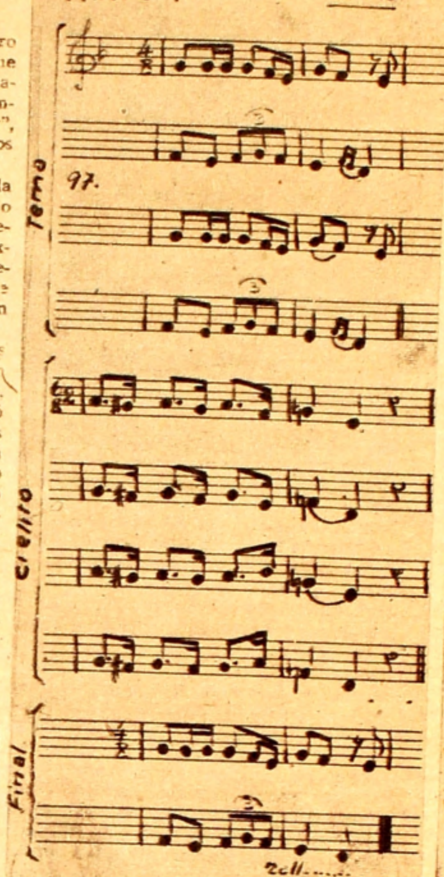
En su aspecto tonal, es un cancionero que ha perdido la "cuarta aumentada" que definía el "Ternario Colonial" del cual parece ser un matiz más moderno. Se presenta siempre en el sistema "mayor-menor", pero con apariciones bi-modales en algunos ejemplos.

Su sistema rítmico se presenta sobre la base de pies ternarios, de pies binarios o bien combinados entre sí en la misma melodía. Tal nuestro Estilo cuya área de extensión *como especie*, desde luego más reducida que la del vasto cancionero al que pertenece, se extiende hacia el Este con clara decisión.

No es aventurado afirmar que estamos asistiendo a la segunda vida del Estilo o Triste y que su vigencia actual se debe, entre otros factores, al Circo, como ocurrió con el Pericón. En su libro de memorias "Medio siglo de farándula", Pepe Podestá asegura que entre 1884 y 1886 — cuando interpretaba con su trashumante conjunto la primitiva pantomima de "Juan Moreira", antes de la versión hablada de Gutiérrez — obtuvo un resonante éxito con la inclusión de un Estilo: "Todo se expresaba con mímica, acompañada de música apropiada; sólo el Gato con relaciones y el Estilo que cantaba Moreira en una fiesta campestre, interrumpían el mutismo de los actores. Por primera vez la concurrencia oía cantar un Estilo en una obra y el entusiasmo se apoderó de ella, que no cesaba de aplaudir".

La última generación payadoresca—Juan de Nava, Gabino de Ezeiza, Orlando Landívar o Pablo Vázquez— dióle también al Estilo alrededor del 1900, una fuerte irradiación. Del primero de ellos, un músico popular ciego, nos cantó en Paysandú un Estilo de bellísima contextura que transcribimos en el presente artículo. Desde luego que se trataba de la letra, porque la música como en casi toda la de la canción popular no es privativa de un texto literario determinado.

Hemos recogido cerca de cien Estilos en el interior de nuestra República y puede decirse que no hay guitarrero o cantor de más de cuarenta años que no recuerde tres o cuatro melodías de Estilo, con las cuales entona a veces decenas de letras diversas. Estos textos literarios muchas veces han sido recibidos por tradición oral y otras tomados de los viejos "cuadernos de versos" manuscritos que corren de mano en mano, de las revistas tradicionalistas de fin de siglo — "El Fogón" de Montevideo o "El Criollo" de Minas — o de las hojas sueltas que recuerdan en clásicos "compuestos" un crimen memorable o las patriadas revolucionarias de 1297 o de 1904 vistas desde ambos bandos contendientes.





MI RANCHO

I

Hay un pedazo en el mundo
De tierra que yo no olvido
Es para mí tan querido
Tan sagrado y tan profundo.
Cuando en mí no está ese asunto
Mis tristezas de cantor
Hago versos del dolor
Que mi corazón encierra
Y se los vuelco a mi tierra
Que fué mi nido de amor.

II

Todos los seres tenemos
Del mundo en algún lugar
El querido, el viejo hogar,
La tierra donde nacemos.
Pero cuántos ni volvemos
A recordarlo siquiera;
Aquella vieja tapera
Donde una madre amorosa
Besó la frente preciosa
Del hijo por vez primera.

III

Cuántas veces he querido
Dejar la memoria trunca
Y no acordarme más nunca
Y echar todo al olvido.
¡Para qué, si ya he perdido
Todo lo que ayer tenía!
Pero el alma, el alma mía,
Miren qué despojos yertos
Como dos brazos abiertos
Que me esperan todavía.

MEMORIAS A ARTIGAS

La aurora empieza a brillar
Y alumbrar el Sol de Mayo
A este patriota uruguayo
Que aquí pretende cantar.
Hoy empieza a murmurar
El Uruguay caudaloso
Y entre el concierto armonioso
De flores, aves y espigas,
Resuena el nombre de Artigas
Como un eco misterioso.

SU FORMA ESTROFICA

El Estilo se canta siempre sobre la base literaria de la Décima o "espinela", nota contra sílaba y esta ordenación métrica es la que va a dictar su morfología musical. Como toda canción popular, es estrófica; vale decir, que con un mismo periodo musical se entonan todos los pies de que consta la poesía.

Acompañado obligatoriamente por la guitarra que ejecuta siempre el mismo cantor, se inicia con un preludio instrumental que llaman "punteo", de fórmula común, y del cual hemos recogido seis o siete variantes. El canto de cada estrofa se divide en tres secciones: Tema o Estilo propiamente dicho, Cielito y Final.

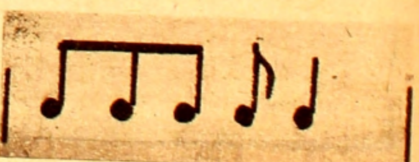
Acerquémonos a su complejo y rico mundo interior.

1) *Tema.* — Abarca los cuatro primeros versos de la décima. Por lo general la melodía consta de dos frases musicales de ocho notas cada una (las ocho sílabas de la décima), que se repiten textualmente una vez, recorriendo por lo tanto cuatro versos. Más claro aún: la melodía de los dos primeros versos es igual a la de los dos segundos. Se presenta comúnmente en una dipodia binaria cuya fórmula básica es la siguiente, precedida o no por una anacrusa:



La frase musical tiene un alto vuelo lírico, de carácter a veces desgarrante.

Al terminar el cuarto verso, la guitarra inicia *sobre* la última nota la siguiente fórmula de acompañamiento antes de entrar en el Cielito:



2) *Cielito.* — Abarca los otros cuatro versos. El tiempo se acelera un poco y, por lo general, cambia el ritmo formándo-



LAMENTOS

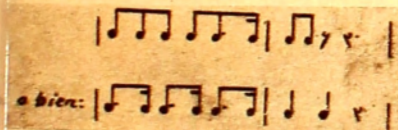
I

Tiene en la naturaleza
Perfume el jardín ameno
Perfume el jardín ameno
Maravillas en su seno
Y el cielo la azul belleza
Y el cielo la azul belleza.
La mar tiene su riqueza
Su estación la golondrina
Mi lira notas divinas
Y el firmamento tersura
Sólo yo tengo amargura
Y el alma llena de espinas.
Y el alma llena de espinas.

II

Ama al mar el pescador
Y a su velero el pirata (bis)
El cisne al lago de plata
La mariposa el cantor (bis)
El religioso a su honor
También ama a su altar
La paloma al palomar
Las aves al sol de estío
Pero yo vivo sombrío
Sin tener a quien amar (bis)
etc.

...e una dipodia ternaria o bien una tripodia ...inaria, de estas dos maneras:



Igual que en el Tema, las frases son dos y se repiten una vez para cubrir los cuatro versos.

El Cielito ha sido definido en la Argentina con el nombre peruano de "Kimba", palabra desde luego extraña a nuestro ambiente. Nuestro paisano le llama a veces "Cielito", aunque quizás no convenga confundirlo con los perdidos Cielitos de la época de Bartolo Hidalgo (1812).

Hay un punto todavía no dilucidado con esta sección del Estilo. He oído llamar "cielito" o "alegre" tanto al preludio instrumental como a esta parte movida del Estilo. Hemos grabado reportajes a viejos paisanos con informaciones contradictorias al respecto. Con todo, los más viejos y en porcentaje mayor, insisten en llamarle Cielito. Optamos, pues, por denominar así a esta parte intermedia.

3) *Final.* — Abarca los dos versos finales de la décima y repite textualmente la melodía de las dos frases iniciales en un evidente "da capo". Excepcionalmente este final se convierte en una frase conclusiva, extraída sin embargo de la célula melódica del Tema.

TRES EJEMPLOS DE ESTILO

Veamos ahora como esta teoría ciertamente rica y compleja, se arma en la realidad folklórica uruguaya. Tres ejemplos queremos traer a colación, representativo cada uno de ellos, de distintas ordenaciones internas. De los cien Estilos que hemos recogido, predominan estas tres fórmulas y hemos podido anotar otras cuatro que no obstante no alcanzan a ser tan vastamente socializadas como las que hoy exponemos.

Estilo (1). — Lleva el número 97 de la colección de grabaciones del Instituto de Estudios Superiores y fué tomada en Minas al cantor popular profesional Ramón Alonso. La letra, según el ejecutante, es del conocido payador Juan Pedro López, fallecido hace unos pocos años y cuya décima "La leyenda del Mojón" le diera vasto renombre. Ramón Alonso es un juglar típico de nuestra campaña del Este. Nacido en las puntas del San Francisco, en la 2ª Sección de Lavalleja, recorre desde hace años las ferias, pencas, cafés y pulperías de los departamentos de Rocha, Lavalleja y Maldonado.

La melodía de su Estilo es una de las tantas que corren anónimamente, aplicada a distintas letras. Se mueve en un ámbito reducido que abarca una "sexta" y lleva alterados algunos grados. Está en modo menor y su fórmula rítmica es la siguiente:



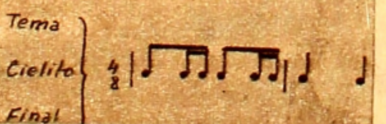
Estilo (2). — Lleva el número 167 de la colección y nos fué registrada en Minas también, por el músico popular Juan F. García (a) "El cieguito Juan", oriundo de Aiguá, cuya afinación e intensa expresividad en esta página, la convierten en una de las mejores grabaciones que hemos obtenido. Melódicamente abarca el ámbito de una "octava" y se inicia con una perfecta escala menor melódica. El Cielito se halla concebido sobre la base de una dipodia ternaria y su fórmula total es la siguiente:



Estilo (3). — Lleva el número 106 y fué recogido en Paysandú, de Bonifacio Fleitas, cuya efigie luce en estas páginas, curiosamente abrazado a la guitarra como si su voz y su cuerpo se prolongaran en el instrumento. Casi ciego de nacimiento, sólo distingue la luz de la oscuridad. Se le propuso por un médico de la Policlínica de Paysandú una operación para restituirle la vista. Negándose a ello contestó simplemente: "¿Y si resulta pa pior lo que viá ver?"

Nos registró, entre otras, una décima cantada "por milonga", suerte de "génesis criolla" donde relataba la creación del mundo, de una fantasía alucinante. La letra de este Estilo pertenece al célebre payador del 1890 Juan de Nava, y fué oída por Fleitas hace unos cuarenta años en la 7ª Sección de Durazno al payador argentino Casimiro Pérez. La música tiene en su vasto ámbito de "undécima", una real belleza melódica.

Su combinación estrófica es la más compleja de las tres porque el Tema consta de tres frases musicales que se repiten una vez. Esa anormal tercera frase del Tema, corresponde a una repetición del segundo y cuarto verso de la letra, detalle que vuelve a reproducirse en el Final. Desde el punto de vista de su rítmica el Cielito no presenta cambio alguno con respecto al Tema, hallándose sus tres partes concebidas de acuerdo con la siguiente fórmula madre:



ADVERTENCIA IMPORTANTE. — **Todas nuestras pautaciones están realizadas siguiendo el notable sistema de Carlos Vega, expuesto en su tratado "La Música Popular Argentina. Fraseología" (2 tomos, Buenos Aires, 1941). Si el lector músico, después de estudiarlo desprejuiciadamente, no estuviera de acuerdo con él, cambie la numeración de los compases de nuestras pautaciones, y de todas maneras le dará el mismo cuadro de figuraciones.**

Lauro AYESTARAN.



"La matera y el cantor de Tristes y de Yaravis", grabado de 1851 de Adolfo d'Hastrel. (Colección Pietracaprina, del Museo H. N.)



Bonifacio Fleitas, cantor popular de Paysandú que nos registró el tercer estilo que transcribimos.



Las tropas concentradas después de haber finalizado la maniobra, escuchan sobre el campo las felicitaciones del Presidente señor Luis Batlle Berres.



Los Escuadrones de Caballería atacan a galope largo sobre las líneas del adversario teórico, para explotar el éxito alcanzdo por las otras arms y conseguir así la definición de la acción. Fué un hermoso espectáculo la carga de los jinetes, que a "media rienda" atravesaron todos los innumerables obstáculos naturales.

MANIOBRAS MILITARES

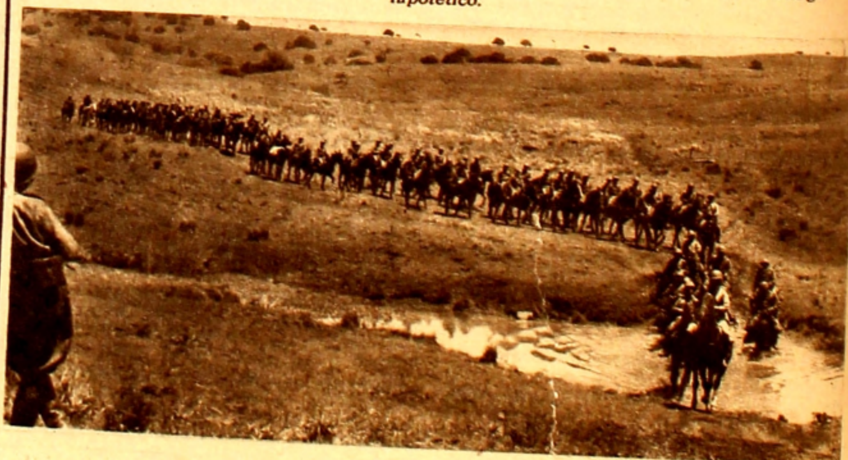
EN las zonas de Aiguá y Marmarajá, de la serranía minuana, se han estado realizando las maniobras militares de Primavera, utilizando el nuevo material defensivo adquirido para el Ejército. Los últimos ejercicios fueron observados por el señor Presidente de la República y autoridades de Gobierno.



El Presidente de la República Sr. Luis Batlle Berres, el Ministro del Interior Dr. Giordano B. Eccher, el Inspector del Ejército General Sicco y altas autoridades militares, escuchan la "Vuelta al Horizonte" que hace el Capitán Azani, antes de iniciarse los ejercicios finales de las maniobras realizadas en Marmarajá.



Tanques atravesando un cañadón para abrir una brecha en las líneas de enemigo hipotético.



Los Escuadrones de Caballería regresan a sus campamentos después de los ejercicios.

EL BLOQUEO DE PERNAMBUCO POR LA ESCUADRA ORIENTAL

El lector se sorprenderá un poco por nuestro título. La historia uruguaya ha sido siempre, o casi siempre, estudiada con criterio puramente mediterráneo. Es quizá por ello que aún hoy día, cuando tanto hemos avanzado en sus disciplinas, buscando las verdades del pasado formativo y procurando su criteriosa presentación como clave de presente, todavía se ignora en alto grado la enorme influencia político-económica que asumió la imponente ofensiva marítima de las escuadras artiguistas, desde el día en que por primera vez zarparan en 1816 del minúsculo puerto de Purificación el "Sabeiro" y el "Valiente" a penetrar los ríos, hasta aquella oportunidad final de esa lucha en la que por rara coincidencia, la corbeta del mismo nombre, perdióse en la noche de la historia, frente a los mares del Brasil, a fines de 1820, luego de cumplir su misión por la libertad del pueblo oriental.

Suponemos que a estos hombres que pasearon bravamente nuestra bandera de la franja roja por los mares del mundo y asombraron a todos los pueblos de la época con la fuerza de nuestra ansia de libertad, el Uruguay les debe un recuerdo y un poco de atención a sus méritos y a sus hazañas. Venezuela, Brasil, Argentina, Chile, se han detenido con respeto frente a sus hombres de mar de antaño y ellos han surgido, luego de largo eclipse, a ocupar su lugar en el recuerdo de sus pueblos sirviendo de ejemplo a estas nuevas, despreocupadas generaciones. Para ello bastó la pequeña facilidad que se dió a las personas interesadas espontáneamente en tales justicieras investigaciones.

Apenas iniciada la campaña corsaria el 25 de julio de 1816, por probable sugerencia inglesa, ella alcanzó de inmediato proyecciones que alarmaron a españoles y portugueses que se aliaron en sus quejas internacionales en Francia, en Inglaterra y en Estados Unidos, procurando contrarrestar por todos los medios a su alcance sus terribles efectos. Existen indicios de que en algún momento de la campaña había, así lo declaran algunos corsarios, más de 100 barcos de guerra artiguistas en el mar. Nosotros llevamos, hasta ahora, identificados unos 30. Este incremento insospechado se debió a dos factores bien determinados: la popularidad indiscutible de la causa oriental entre la gente de mar, casi toda de ideas republicanas que la consideraban la única verdaderamente democrática de la América del Sur; y la liberalidad de sus patentes de corsos.

El Ministro portugués en los Estados Unidos, el abate José Correa da Serra, botánico de renombre, que mantuvo relaciones muy amistosas con la "trinidad presidencial" según él mismo llamaba a Jefferson, Madison y Monroe, gozando de alto prestigio e influencia en el mundo oficial de Washington en 1816, en acuerdo tácito con el representante español, obtuvo, apremiado por su gobierno, que frente al sinnúmero de embarcaciones americanas que se hacían a la mar con patentes artiguistas, se aprobara una ley destinada a restringir este corso. Esa ley se llamó "Una ley más efectiva para conservar las relaciones neutrales de los Estados Unidos". Allí es establecían penalidades de hasta diez años de prisión y diez mil dólares de multa por el alistamiento de navíos, reclutamiento, etc., destinados al corso patriota.

Por suerte esta ley no pudo ser aplicada a fondo porque la causa corsaria republicana tenía tal prestigio que no había tribunal que se decidiera a aplicar las condenas, y el abogado defensor de nuestros corsarios, el Dr. William Pinkney de Baltimore fué el hombre cuya habilidad profesional permitió la prolongación de la campaña.

Todo el año 17 y todo el 18, las costas del Brasil fueron asediadas insistentemente por los barcos artiguistas y así continuaron el 19 y gran parte del 20.

Los puertos eran forzados, los barcos mercantes españoles y portugueses, o conduciendo mercaderías o valores para ellos, eran copadas y sus naves de guerra eran combatidas y derrotadas, sin descanso. El comercio lusitano y español estaba reducido a nada.

La situación marítima de nuestro orgulloso invasor era deprimente, desoladora. Las comunicaciones entre puertos portugueses, americanos y europeos, eran nulas y, prácticamente, sólo cruzaban con libertad el Atlántico los paquetes del comercio inglés que en infinidad de oportunidades eran usados por los lusitanos como única manera de asegurar la llegada de sus comunicaciones.

Pero al entrar el año 1819, y por todo ese año, la ofensiva artiguista se transformó en un perfecto bloqueo que hizo trastabillar el plan de conquista. La verdad es que esos planes se hubieran desmoronado rápida y definitivamente si Buenos Aires hubiera aportado en esos momentos un mínimo de apoyo a la causa republicana.

La documentación portuguesa de la época es bien explícita a este respecto y corrobora y amplía lo que decimos. Hoy vamos a transcribir una carta oficial de las muchas que el Gobernador y Capitán General de la Capitanía de Pernambuco don Luis do Rego Barreto, remitiera al Encargado del Ministerio de Gobierno en Río de Janeiro, dejando otras tanto o más expresivas para próxima oportunidad. Véase este documento, hasta ahora desconocido en el Uruguay. — Traducción: COPIA.— "Ilmo y Exmo. Sr. —El perfecto bloqueo a que los corsarios insurgentes están reduciendo a esta parte de la costa del Brasil, me obliga a buscar medios extraordinarios para llevar al conocimiento de V. E. esta fatalidad y pedir remedio a tanto mal. La piratería tiene este año aspecto más desagradable y mucho más serio en sus consecuencias. Desde Bahía a este puerto estoy todos los días recibiendo noticias de los corsarios, y combinadas las fechas conclúyese que han abordao toda la costa. En el puerto de Galinha vinieron a robar una sumaca y se la llevaron consigo... y este mismo sistema han seguido en otras partes de modo que en poco tiempo o no habremos de navegar o quedaremos sin navíos.

Yo no tengo en este puerto embarcación alguna pronta o que lo pueda estar en poco tiempo, pues la "PRINCESA REAL" fué a dar un convoy a Lisboa y la escuna "VELA DE DIOS" quedó arruinada del combate y se está arreglando en Maranhao; y finalmente la escuna "MARIA ZEFERINA" descubrió tanta obra que demorará en estar en estado de salir. En este estado véome precisado de pedir a V. E. se sirva determinar que por lo menos una fragata y un brigue vengan a cubrir esta costa y a proteger el comercio de estas capitanías que está totalmente estancado no pudiendo ni salir un pequeño barco de puerto en puerto.

Por los partes del Comandante del brigue "AUDAZ" verá V. E. los acontecimientos más recientes, y a que punto ha llegado la osadía de los corsarios, así como la utilidad que se sacó de este crucero, pues fué retomado el brigue "S. JOSE VOADOR"...

Igualmente determiné que se demorase hasta el 19 ó 20 de este mes para dar convoy hasta Lisboa a cinco navíos muy importantes que estaban prontos para salir durante dicho tiempo y que aunque están armados nada se debe ya confiar en tal armamento dado que los corsarios han formado escuadrillas.

Es para dar prontamente estas noticias a V. E. que hago fletar una embarcación americana, para poder así contar con la llegada de los oficiales.

Espero que V. E. apruebe todas estas medidas hijas de las circunstancias presentes, y de los deseos de bien servir a su Majestad.

Dios guarde a V. E. muchos años. Recife de Pernambuco 17 de setiembre de 1819. Ilmo. y Exmo. Sr. Conde dos Arcos.

Luis do Rego Barreto".

El bloqueo de toda la costa brasileña por los artiguistas fué, pues, real y angustiosa para los invasores durante todo el tiempo que duró el gobierno del Protector y sólo faltó el golpe de suerte que corona algunas veces a los grandes luchadores para que sus campañas tuviesen el premio que merecían sus desvelos republicanos y democráticos.

Ello no fué posible, pero para la mente de los que hoy vivimos en estas tierras no estará de más esta página dedicada a sus esfuerzos.

Noviembre 947.

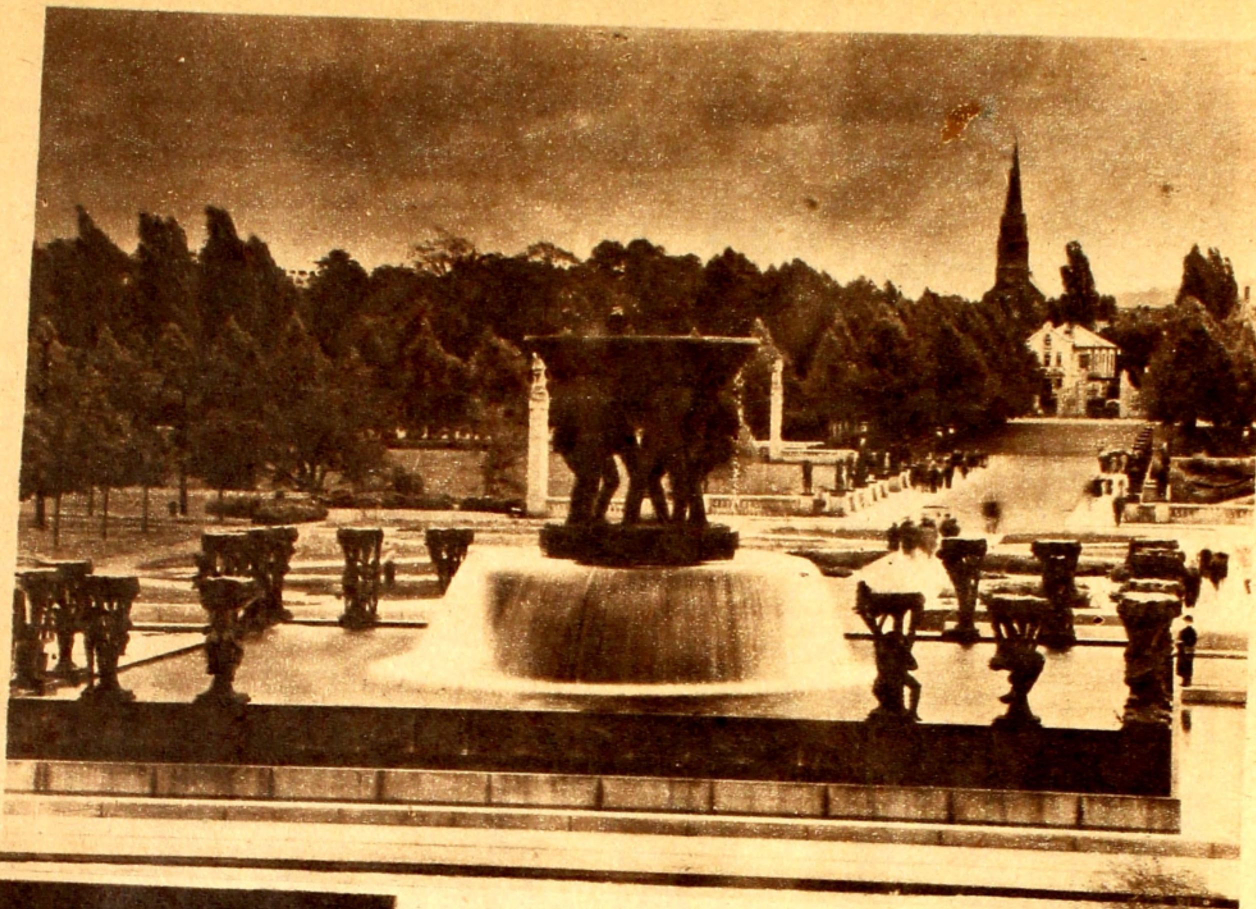
Mauro BARDIER INDART.

Dibujo de SIFREDI.



Corita Loubejac Calvo, que el 19 del corriente cumplió seis años.

LA FUEN



La Fuente.



Monolítico de 17 metros de alto, 121 figura
d



El escultor noruego Gustav Vigeland, autor de esta inmensa obra, recientemente fallecido.

EL pueblo noruego ha tenido, durante la centuria 1814-1914 un desarrollo espiritual y material tan extraordinario, que puede ser referido como el de la Atenas de Pericles, y el de Inglaterra y Francia durante el Renacimiento, bien que naturalmente no en las mismas dimensiones ni universalidad, sino en la pujanza y desarrollo cultural de un pueblo de dos millones de habitantes. Durante esta centuria, aparecieron en Noruega numerosas personalidades de altas cualidades en la ciencia, arte, literatura, nómina brillante que empieza por Nils Henrik Abel (matemático), Henrik Kergeland (poeta), y termina con Gustav Vegeland y Edc Munch, pintor.

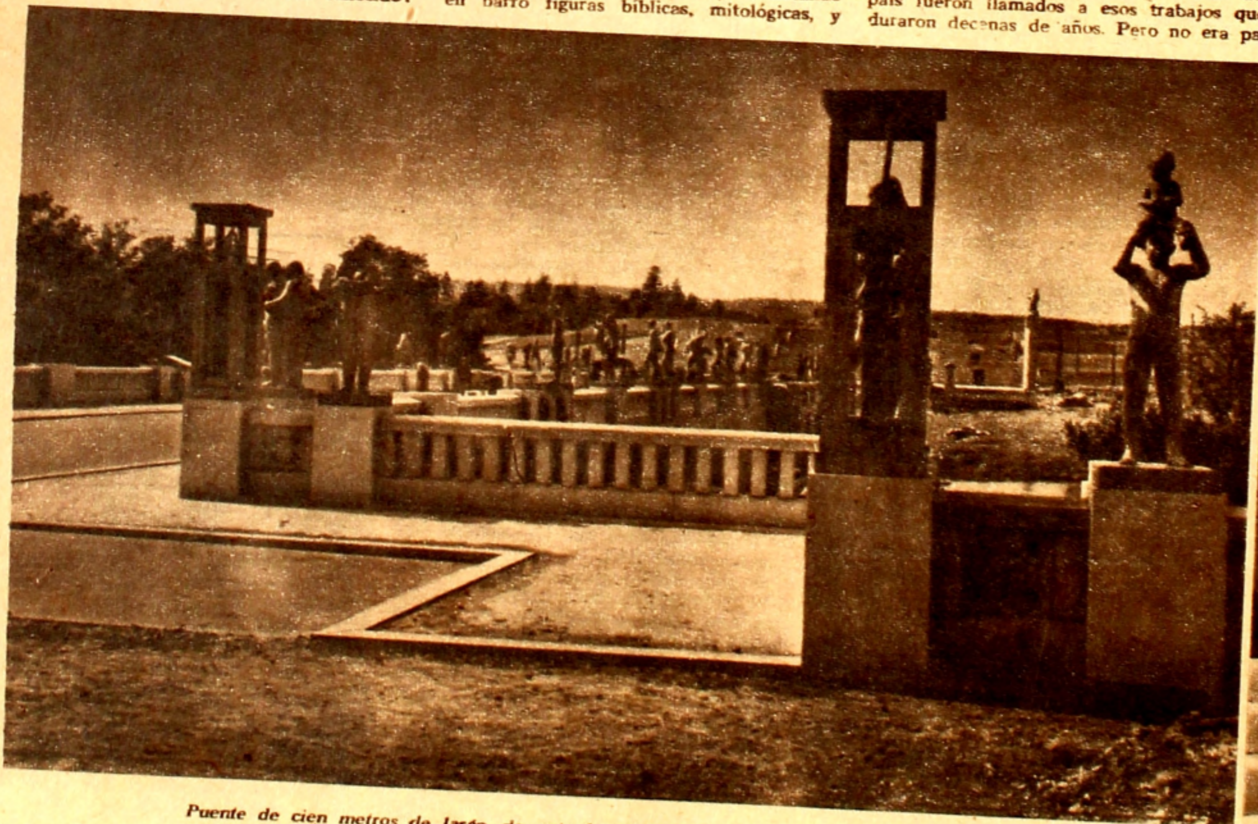
Gustavo Vigeland es la expresión más armónica y rica de cuanto existe de arte noruego. En razón de su universalidad, y la riqueza de su producción, figura en sitio aparte, no sólo en el arte noruego, sino presumiblemente también en el universal.

Hijo de un carpintero, empezó desde chico a esculpir la madera, —arte que siempre ha tenido cultores en Noruega.— y tallaba los utensilios para su hogar. A los 15 años fué enviado, como aprendiz, al taller de un tallista en Oslo, para seguir sus inclinaciones, pero allí se distrajo modelando en barro figuras bíblicas, mitológicas, y personajes de la Ilíada. Además, dibujaba a todas horas.

A los 19 años, encontrándose sin ocupación y sin dinero, decidió presentarle sus dibujos a un escultor de Oslo que al mirarlos, le dijo: "¿Ud. ha dibujado esto? Nunca he visto nada mejor. Ud. tiene que llegar a escultor. Yo lo voy a ayudar".

Así se inicia la vida artística del joven Vigeland, quien ahora tenía donde trabajar de firme, pero como la mayoría de los artistas, tuvo que pasar muchos años de escasez y de pobreza antes de llegar a ser "algo". Presentaba anualmente sus obras en las exposiciones locales, obteniendo una beca que le permitió un viaje de estudio a Copenhague, cuando tenía 22 años. Otras becas sucesivas le permitieron estudiar en París, Berlín, y Florencia. Su último viaje para estudiar escultura gótica lo hizo en 1900 a Francia e Inglaterra.

Estos últimos estudios fueron realizados para tomar parte en la restauración de la catedral de Trondheim en el Norte de Noruega, la mayor del país, con una existencia centenaria pero que requería grandes trabajos para restaurarle el antiguo esplendor. Los mejores arquitectos y artistas del país fueron llamados a esos trabajos que duraron decenas de años. Pero no era para Vigeland esta tarea de recomponer lo que el tiempo habia destruído. Al segundo año le escribía a un amigo: "Me siento como un criminal, un plagiario, un tipo miserable que se está asesinando con el peor

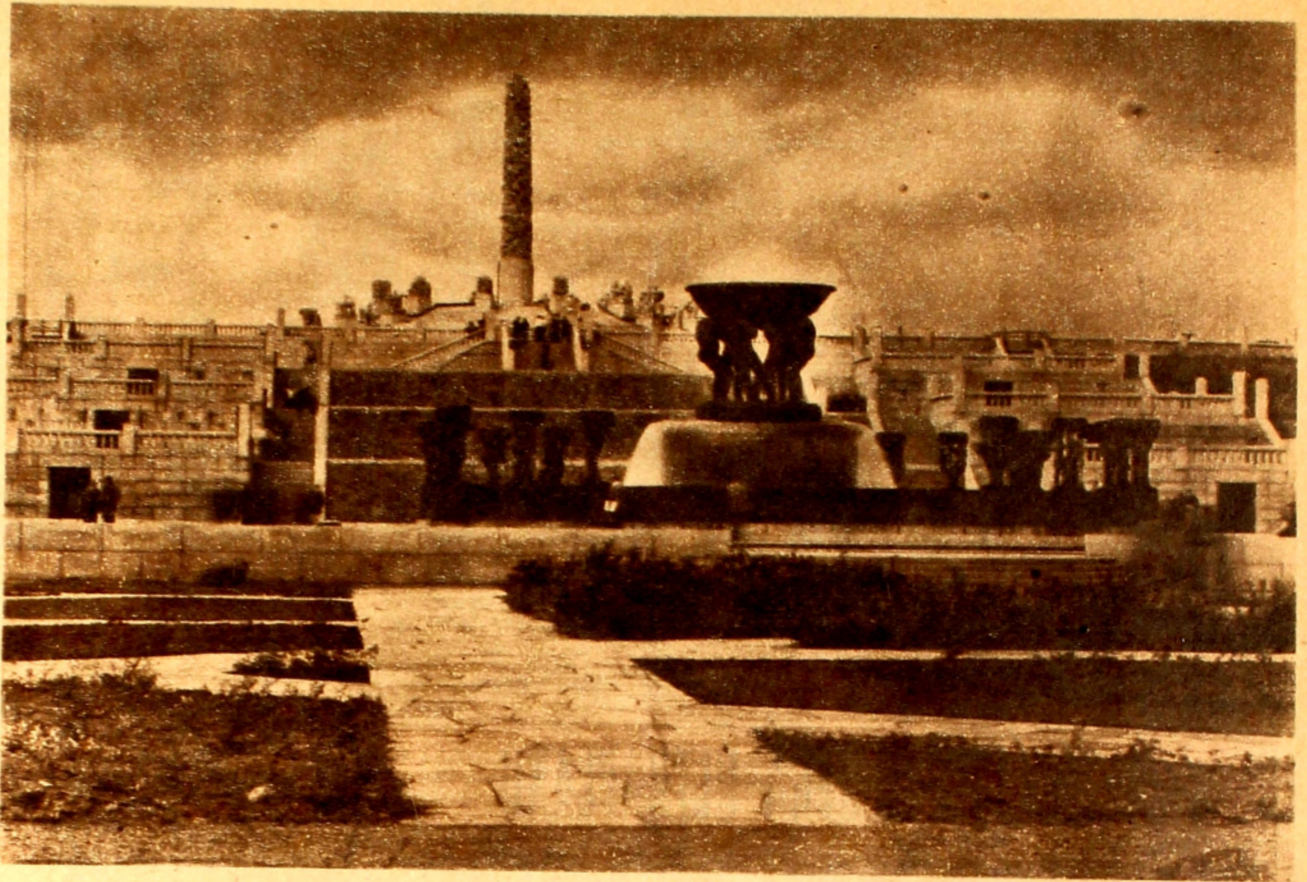


Puente de cien metros de largo, de entrada al Parque, con 58 diferentes grupos escultóricos.



Uno de los grupo

DE OSLO



Vista de conjunto de la Fuente de Oslo y el monolítico "Hacia la luz"



...tulado "Hacia la luz", motivo central

...los asesinatos, que es el de no poder ...bajar como uno lo siente".

Repartió su tiempo pasando parte del ... trabajando en la catedral, y el resto ...su taller de Oslo, con sus propias ideas.

Y así nació la Fuente de Oslo. Primero con el propósito de una fuente para una plazoleta; después la proporcionó a una manzana; más tarde, para un parque. Al final, se creó un parque para ambientar la obra.

Reconocido finalmente por el pueblo noruego como un genio, la Municipalidad de Oslo convino en facilitarle talleres apropiados para terminar la gran fuente, a condición de que todas sus obras quedaran unidas, y pasaran a ser propiedad de la ciudad. Sin embargo, el costo del trabajo debería ser cubierto por suscripción privada. El taller fué construído de modo que pudo ser utilizado después para Museo, y allí se instaló en 1923 con todos sus diseños y modelos. Hacía 25 años que trabajaba en esa obra y tenía modeladas, en tamaño natural, todas las esculturas de la fuente y los 36 grupos que debían ser labrados en granito.

A este grupo pertenece una columna cuya ejecución significaba el Todo para el artista, quien se expresaba así sobre esta obra: "Esta columna es mi propia vida. Esta columna es mi religión. Esta columna es mi mundo de fantasía". La columna fué realizada en un solo bloc de granito de 17 metros de alto y dos medias de diámetro, esculpida sobre el mismo lugar en que está, en diez años de trabajo. El motivo ha sido llamado "Hacia la Luz", y muestra 121 cuerpos humanos luchando en una ascensión hacia el cielo.

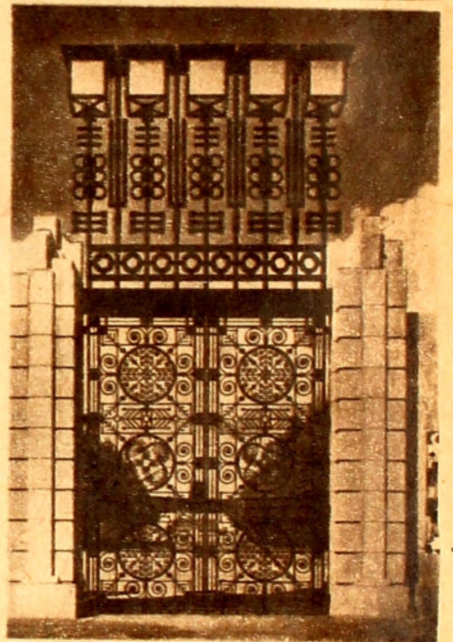
Franqueando una magnífica entrada al Parque, dibujo del mismo artista, se cruza un puente de cien metros de largo a cuyos costados existen 58 diferentes grupos en bronce. Al final del puente, aparece la Fuente sostenida por seis Hércules y rodeada por veinte grupos de cuerpos humanos bajo arbustos, todos fundidos en bronce. Ascendiendo por una escalinata, donde el terreno se eleva en forma natural, se llega al pie de la columna que está rodeada por 36 grupos en granito, describiendo la "Vida", según el sentir del artista.

Y allí está ahora en toda su inmensidad la obra increíble de un solo hombre en una lucha titánica contra el tiempo. Quería verlo terminado; pero no pudo presenciar la inauguración.

Los hijos de Noruega y los turistas que en tan gran número visitan el bello país nórdico, admiran la obra cumbre de este artista.

Juan L. EITZEN.

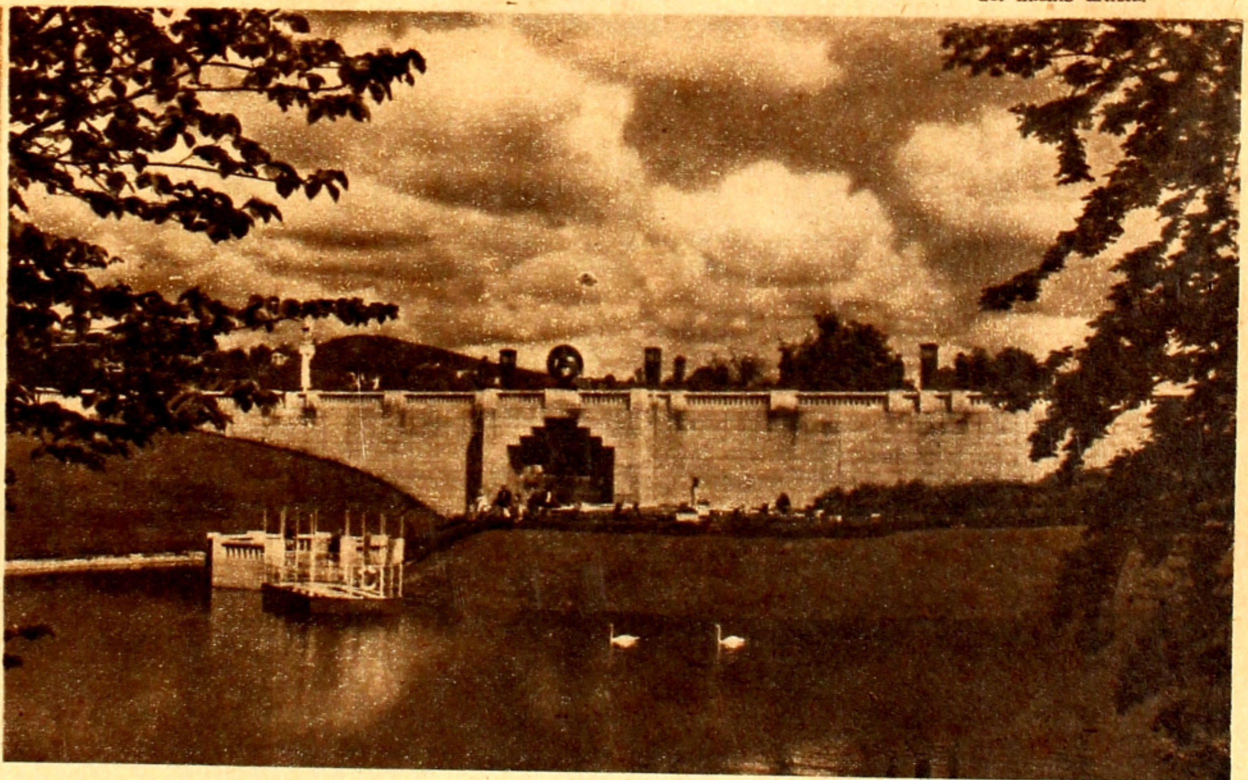
(Fuente de información: Libro de Hans P. Lodrup, "Gustav Vigeland").



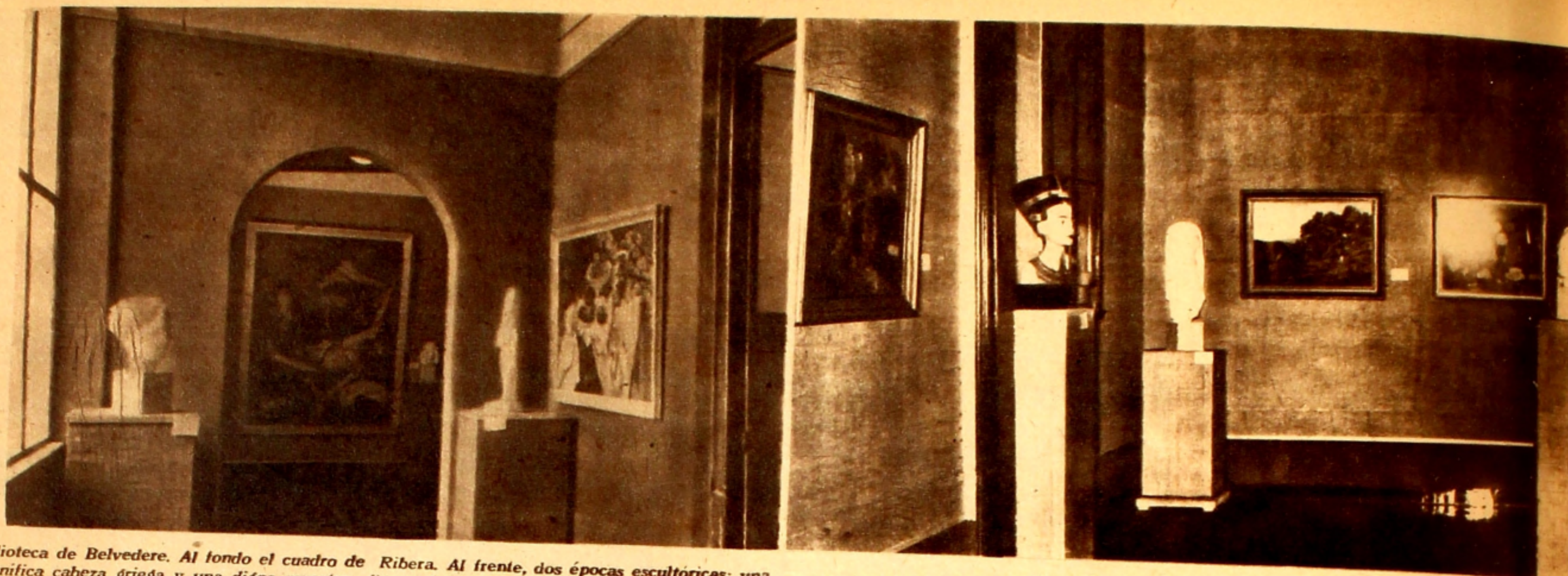
Puerta de entrada al Parque ds Oslo, dibujo del mismo artista.



...ltocos en piedra.



El Parque Vigeland, en Oslo.



Biblioteca de Belvedere. Al fondo el cuadro de Ribera. Al frente, dos épocas escultóricas: una magnífica cabeza griega y una digna muestra, figura del mejor arte egipcio. Al lado de esta pieza hay una copia de Cezanne "Manzanas y naranjas", hecha con profunda conciencia por el malogrado y fino artista nacional Carmelo Rivello.

Nefertiti, reina egipcia (Siglo XIV antes de C) y Torso de Isis, en la sala de 8 de Octubre.

MUSEO CIRCULANTE

UNA feliz iniciativa de la Comisión Municipal de Cultura, inspirada en el proyecto que les presentara su relevante funcionario Sr. Jorge Otero Mendoza, ha permitido a la Intendencia Municipal crear el Museo Circulante que recorre las barriadas de Montevideo, instalándose por lo pronto en los locales de las Bibliotecas Vecinales, que también dependen de esa Comisión, para exhibir maravillosas reproducciones de cuadros, fielmente logradas hasta en los más sutiles detalles de coloración; copias de telas famosas hechas por nuestros artistas en los períodos de estudio, becados en Europa; calcos en yeso de obras célebres de la estatuaria clásica, etc. Y también, por supuesto, aquellas obras de pertenencia municipal que, susceptibles de ser trasladadas desde el Museo sin riesgo, pueden admitir ese peregrinaje por los barrios, cumpliendo la noble misión de cultura para la que fueron creadas.

Se trata de reptir el milagro de que sea la montaña la que vaya al hombre, buscándolo precisamente en el ambiente de fatiga y trabajo, cerca de la fábrica, para hacerle conocer ese mundo mágico del arte, espectáculo de la belleza y de la gracia que lentamente les irá afinando el espíritu.

No se limitarán estas exposiciones a las Bibliotecas Vecinales, pues en el futuro se podrán exhibir los cuadros en las salas de



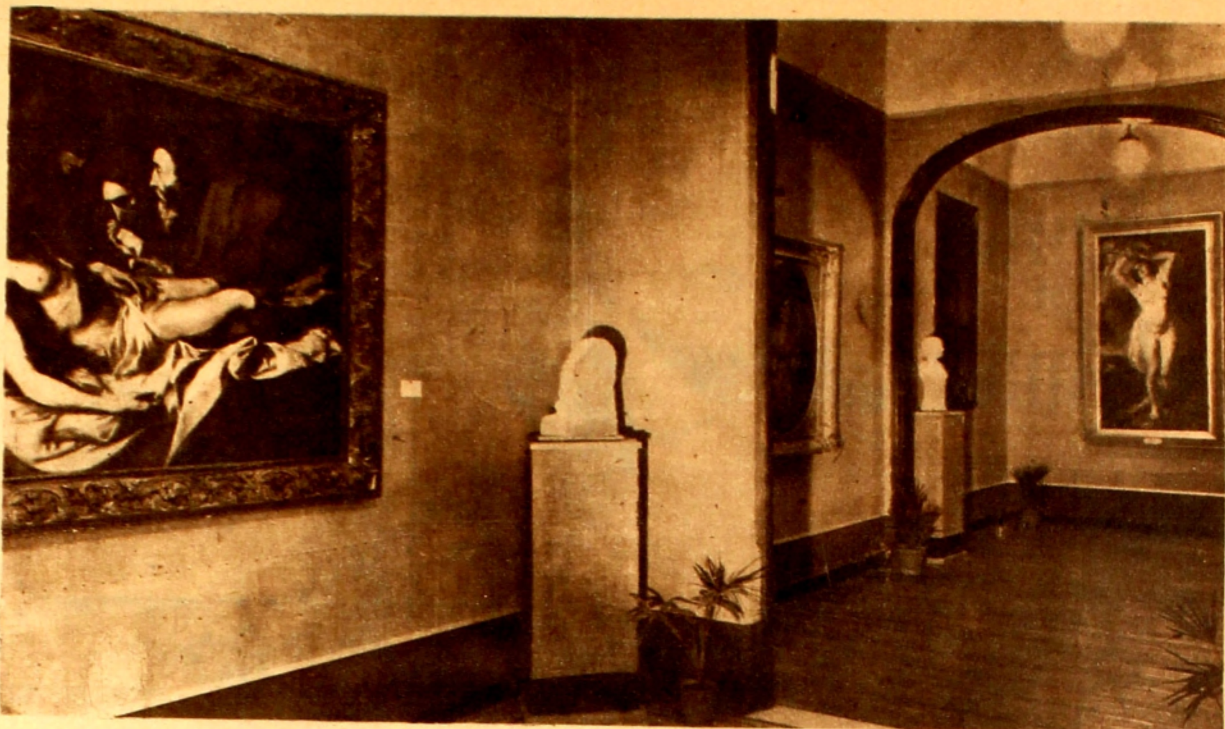
Sala de Belvedere (Carlos M. Ramírez 153). En el rincón de uno de los patios, y en ordenada exposición, hay una copia de "La Maja Desnuda", de Goya, hecha por Guillermo La-

corporaciones particulares que las soliciten, engalanándose las paredes de los clubes sociales, deportivos, etc., para habituar a la contemplación artística, agregándose a la exhibición la colección de libros de arte, de modo que puedan ser consultados para apreciar la razón de determinadas formas estéticas que responden, en general, a un estado social de la época en que fueron creadas.

Estas exposiciones se realizan, por consiguiente, con un criterio de docencia, rotándose los cuadros y esculturas de uno a otro período, en forma que vaya permitiendo el proceso evolutivo.

Las copias que se exhiben han sido realizadas por meritorios artistas nuestros, tales como un Goya, por Humberto Causa, y otro, por Guillermo Laborde; un Degás, de Bellini; un Cezanne, de Rivella; un Daumier, de Sgarbi; así como un Besnard, de Rosé. Y todavía hay copias realizadas por artistas extranjeros como "La Pietá" de Fray Bartolomeo, hecha por Marraschini; y un "Amortajamiento de Cristo", de El Españoleto, hecha por Zumarán.

Entre los calcos se destacan los egipcios Amenophis IV, un Torso de Isis, Figura con el emblema de Hathor, el Escriba en



Sala de Arte de la Biblioteca "Dr. F. A. Schinca (8 de Octubre 3569). Se ve una parte del cuadro de Ribera (El Españoleto) "Amortajamiento de Cristo" realizado por Zamarán; una estampa característica de Greuze, copiada por un autor desconocido; y al fondo la "Andrómeda" de Rubens copiada por Vidal con excelente calidad.

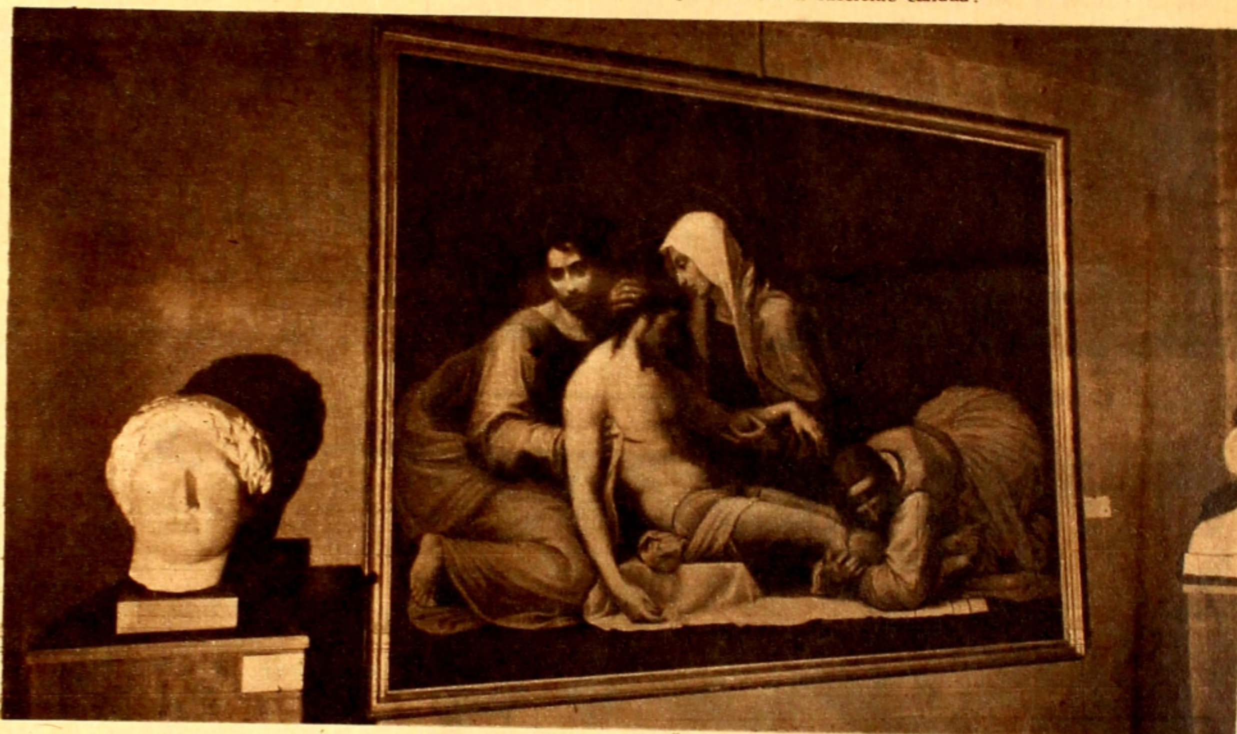
MUNICIPAL

cuclillas; varias tanagras griegas, una reproducción de Teseo, etc.; góticos del siglo XV, piezas del Renacimiento, del arte hindú, etc.

Las copias impresas, abarcan desde el Renacimiento hasta nuestros días, sin olvidar algunos valores americanos clásicos y modernos.

La reacción del público asistente a las bibliotecas se va produciendo muy lentamente, única forma que, por lo demás, puede ser de efectiva y beneficiosa influencia. Las primeras exhibiciones casi no fueron advertidas; las siguientes ya tuvieron algún éxito de curiosidad; ahora ya aparece el que pregunta, el que pide el libro, el que desea saber, y comenta. Por otra parte, es el hábito de ver lo que va formando el gusto. Es el ambiente, convenientemente distribuídos los cuadros, la luz, bien logrado el clima, lo que produce una sensación de bienestar espiritual que luego choca desagradablemente ante la fealdad, ante lo grosero y lo zafio.

Este acercamiento del público a la obra de arte, complementa la acción de difundir la cultura que realiza el Municipio de Montevideo a través de los conciertos, de los teatros, de las bibliotecas, de los Museos de historia y el de pintura, además de los libros de texto con los que colabora a la acción docente del Estado. — *A.*



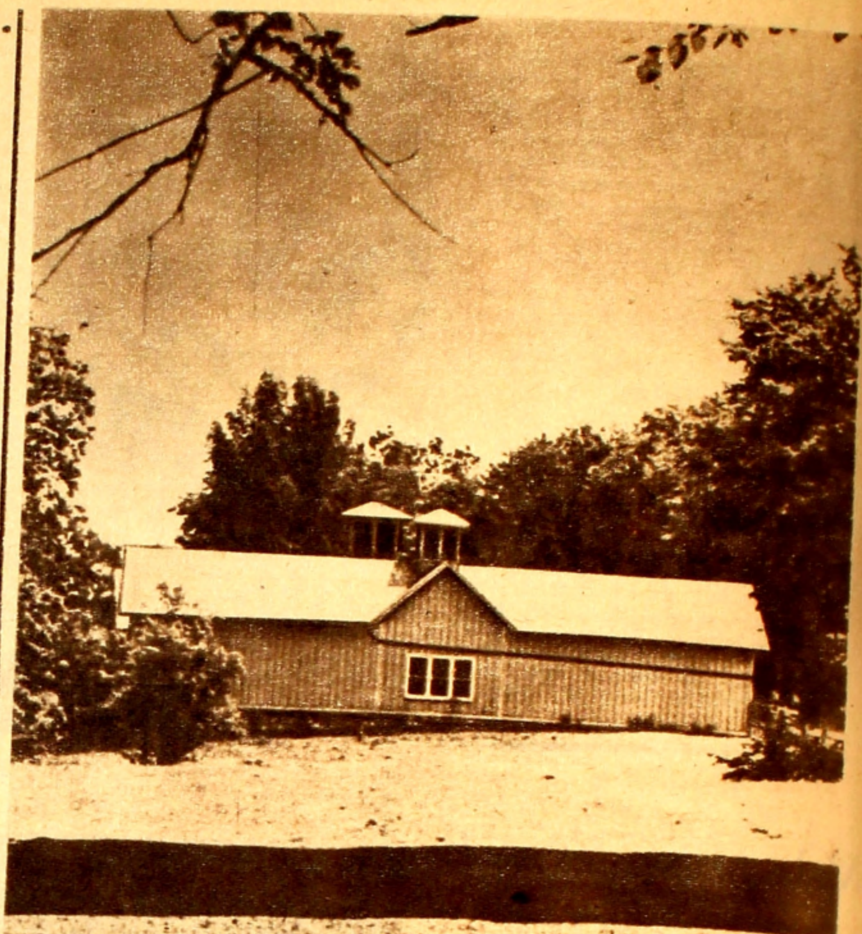
"La Pietá", obra de Fray Bartolomeo, copia realizada por Marras schini. Al margen una gran cabeza femenina del mejor arte griego, perteneciente a uno de los frontones del Partenon.— (Sala de la Unión).



borde; y otra de Ribera "El Españoleto", 'El martirio de San Bartolomé" realizada por Humberto Causa. Entre ambas se distingue la gracia de un torso griego femenino.



Biblioteca del Cerrito (San Martín 3727). A la izquierda, "El Quitasol", tela de Goya. Más lejos un Besnard. Al fondo y al centro la cabeza de "Caballo" de Scopas; a su lado una figura epicia y la hermosa "Venus del Collar" griega. Sobre las bibliotecas, un torso griego y una reducción del famoso Teseo.



Galpón entre arboledas.

SOBRE ARQUITECTURA

1ª Parte.—

LA OBRA ARQUITECTONICA

CUANDO entre nuestras experiencias citamos lo estudiado o visto en otras tierras lo hacemos con el ánimo de recoger una enseñanza o de mostrar aspectos interesantes o típicos dentro de la obra o del vivir de otros pueblos. Citamos y mostramos una obra arquitectónica porque ella presenta valores de buena calidad, y porque sentimos que ella es un producto original de la mente que la ha creado. La creación arquitectónica, con sus características de originalidad, de funcionalismo y de estética es el resultado más puro y elevado de toda la labor del arquitecto. Pero éste tiene que desarrollar su acción dentro del medio social. Si la cultura general del medio social es elevada, y dentro de esa cultura la cultura arquitectónica, la creación encuentra un campo amplio y propicio donde multiplicarse. Si la cultura general es tan sólo una débil capa, el medio social confunde los valores permanentes con los valores transitorios e impone al arquitecto una moda o manera. Ante esa imposición la creación arquitectónica se transforma en un fenómeno aislado y la opinión del que tiene prevalece sobre la opinión del que sabe.

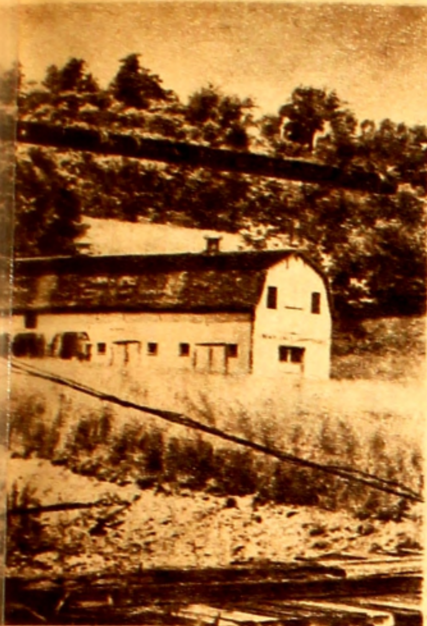
Al confundir los valores permanentes con los valores transitorios, y al imponer la moda sobre el estilo, se ignora las leyes que rigen el don de crear, y bajo cuyo respeto se desarrolla la creación arquitectónica.

La arquitectura lleva a través de años y de siglos su sentido de continuidad y de evolución. Cuando la forma llega a amanerarse y, bajo la influencia de la moda, busca su inspiración en las formas anteriores más que en los verdaderos factores que la orignan, entonces la forma degenera y en su más profunda raíz acarrea la semilla de la reacción que ha de sucederla. Los verdaderos factores que deben producir la verdadera forma son de orden espiritual y de orden material: estética, régimen social, programas, materiales y técnicas constructivas, influencia del lugar, etc. Así se origina lo que Frank Lloyd Wright llama una "arquitectura orgánica", que responde a verdades profundas y que de ellas mismas recoge sus valores permanentes.

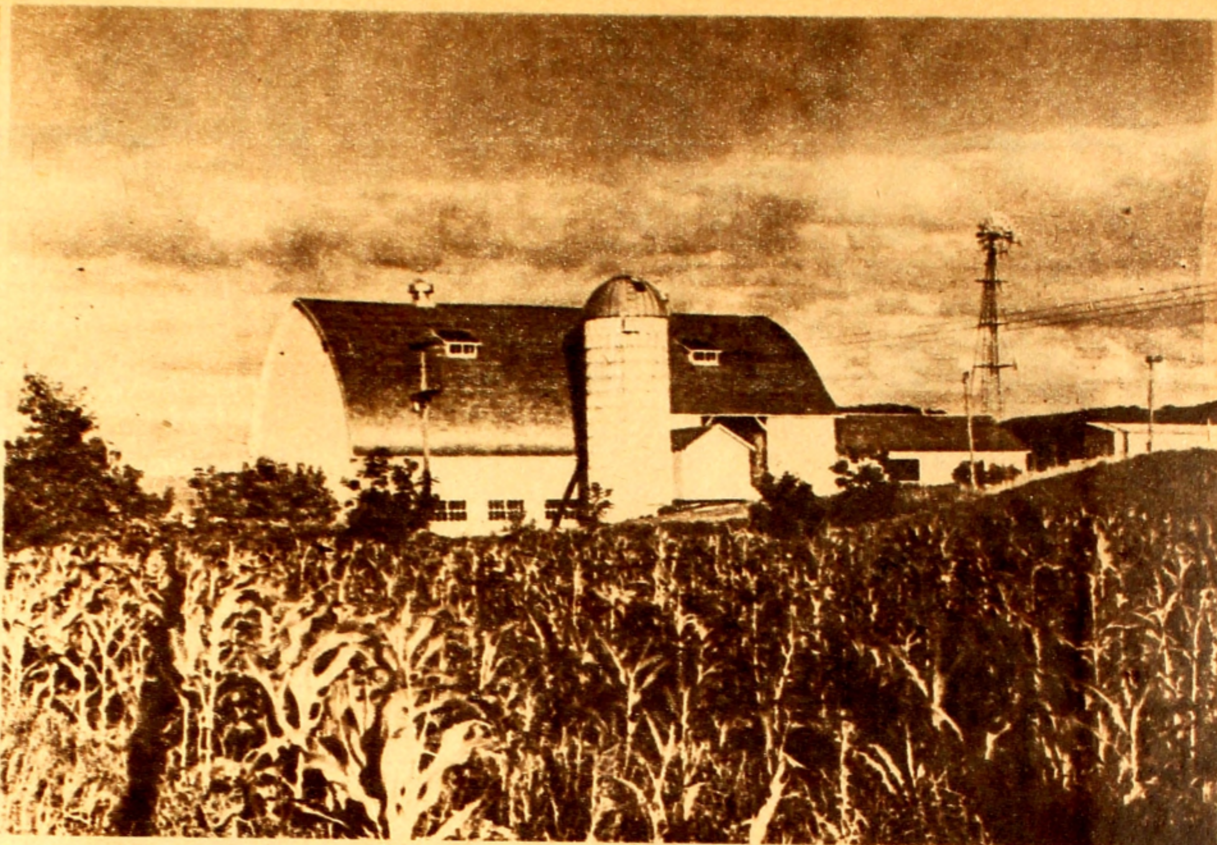
Al producir evolucionando y creando, la arquitectura dejó de considerar como cánones de perfección las formas existentes, y ajustándose a las condiciones sociales, espirituales y materiales de sus distintos tiempos trató de expresarse en una nueva forma. No era ésto un simple antojo sino una necesidad que se correspondia con las



Galpón circular y depósito de cereales. ▸



Depósitos de forrajes con sus cortinas de abrigo.



Silo y galpon.

posibilidades dadas por los nuevos materiales, las nuevas técnicas constructivas y los requerimientos de los nuevos programas. Y gracias al valor de los que estudiaban el pasado, y tenían libertad e imaginación para, a pesar de él, poder ver el porvenir, nacieron y evolucionaron los estilos que la humanidad ha conocido. Fué gente con fe y con esperanza la que los forjó, gente que no se quedó en el asombro ante la obra maestra del ayer para trazar la obra maestra del mañana.

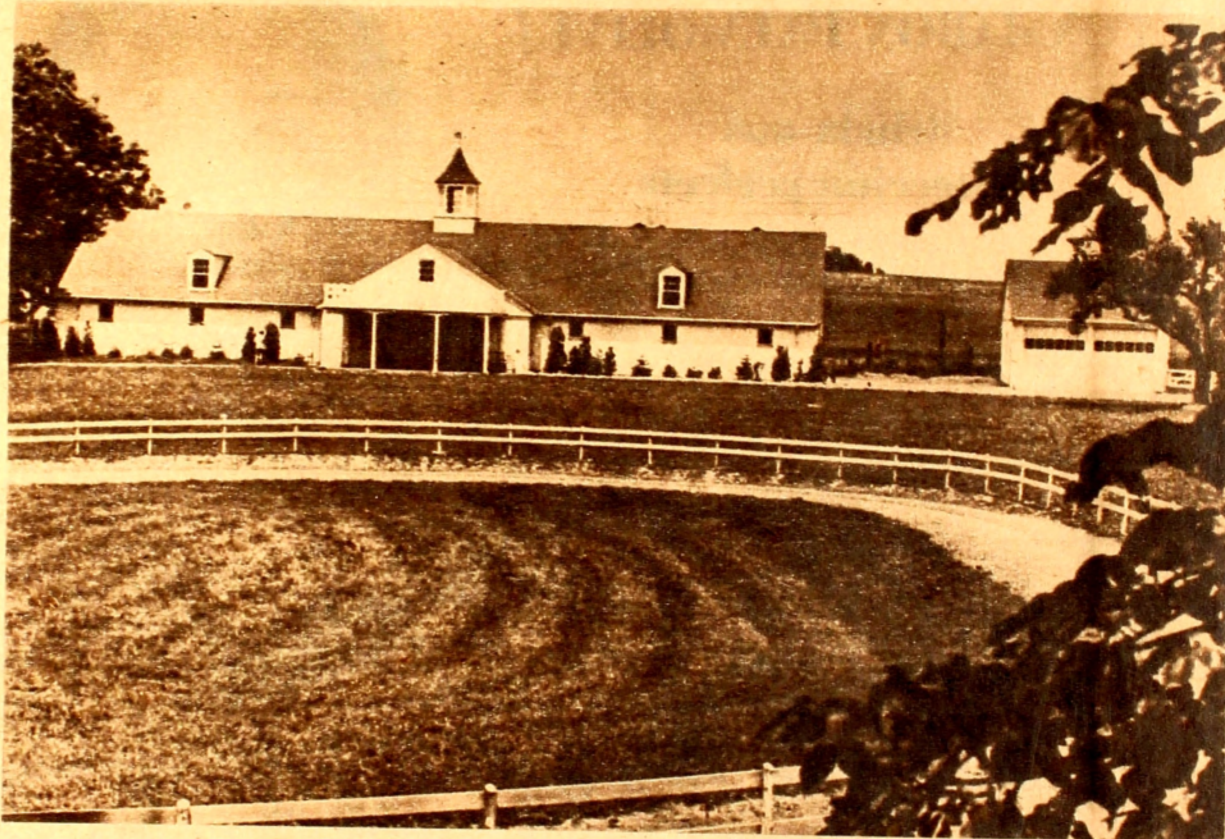
La cultura arquitectónica de un medio social se aprecia por su comprensión de la arquitectura como un arte creativo y no como un arte imitativo. La relación entre esa cultura y la creación arquitectónica es fundamental porque de ella se deriva el "dejar hacer" al Arquitecto que desempeña esa hermosa función de crear, y no se le impone una manera.

El arquitecto, frente a la cultura general del medio social, de la cual debe ser su intérprete cuando ella es amplia o su conductor cuando ella es pobre, tiene una misión que se define con las mismas palabras con que el brillante y eminente compositor musical soviético Dimitri Shostakovich definiera la de sus colegas compatriotas: "La misión del compositor musical soviético es educar el buen gusto del pueblo".

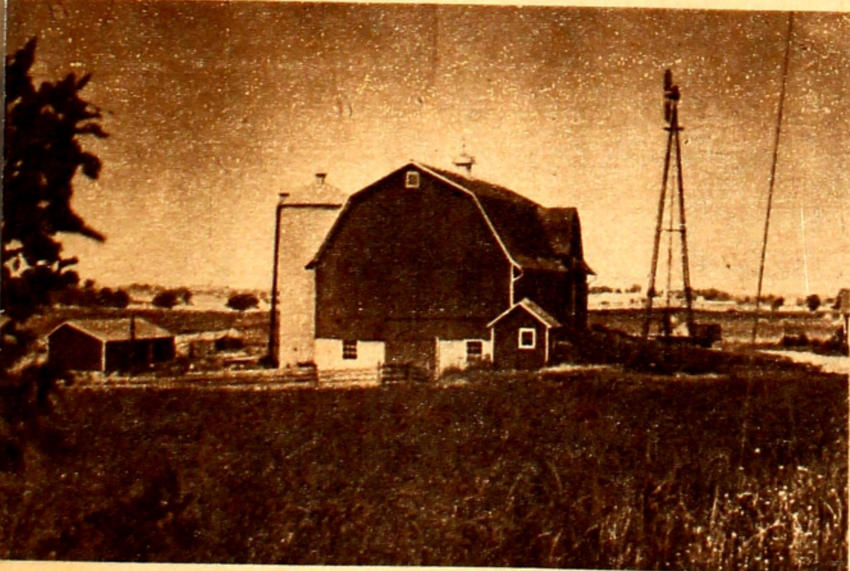
En los Estados del Nor-Este de los Estados Unidos el nivel de cultura arquitectónica es elevado y uno de los más interesantes de todo el país. El viajero que visita sus ciudades y recorre sus caminos llegando a sus pequeños poblados y aldeas, observa esa cultura arquitectónica expresada en las más diversas obras. Hemos creído oportuno publicar algunas fotografías que tomáramos de varios de sus galpones, establos, silos, etc. La forma arquitectónica, encuadrada dentro de un puro funcionalismo, y haciendo uso de los más variados materiales, desde piedra, ladrillo y madera hasta aluminio, se expresa en una bella plástica. Y todo ésto sin imitar al templo griego o a la casa colonial de Virginia.

G. Jones ODRIOZOLA.

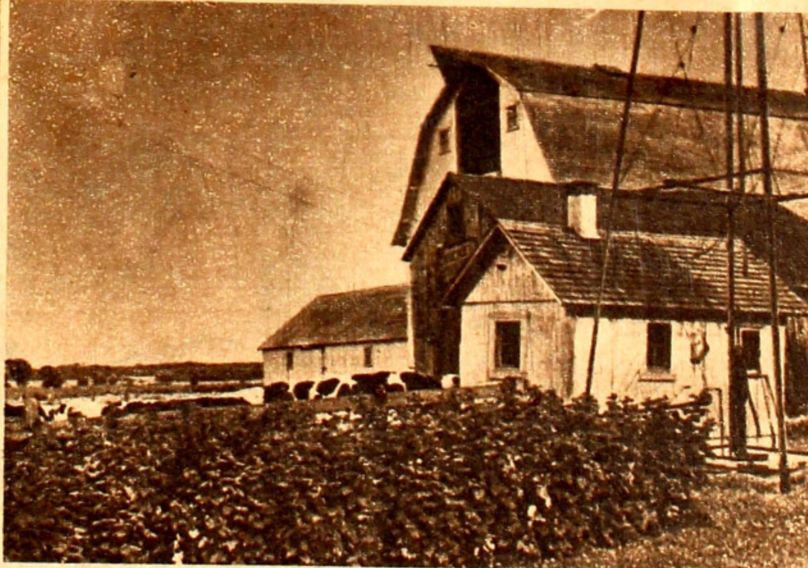
"El Retiro", noviembre de 1947.



Pista y establo de un criadero de caballos.



Un galpón rojo de Wisconsin, Medio Oeste, entre los de Nueva Inglaterra.



Detalle mostrando las aberturas altas por donde se deposita el heno en la bohardilla.



Danza del Ceibo, en homenaje a Tabaré muerto



Danza de los camalotes.

"TABARE", DE ZORRILLA, EN TEATRO INFANTIL

NOTABLE éxito constituyó la presentación, en el Teatro Solís, del poema "Tabaré", de Zorrilla de San Martín, llevado a escena por los alumnos de la escuela que lleva el nombre del celebrado poeta uruguayo y que dirige la Sra. Orfilia Etulain de Muñoz.

Es ésta una acertada creación de la Srta. Ofelia Beraza Gutiérrez, animada con música y coros dirigidos por el maestro Jaime Airaldi y danzas orientadas por la Sra. Sara Borbonet de Ziliani.

Hermosa expresión del teatro infantil, es propósito de presentarla en breve ante auditorios de escolares del interior de la República.



Tabaré, prisionero, ve pasar a su lado a la hermosa Blanca.



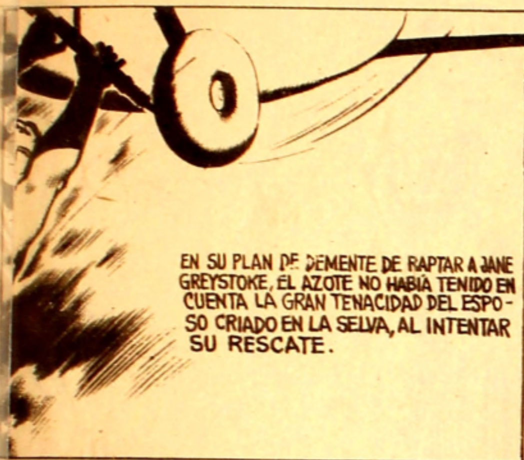
Encuentro sugestivo de Blanca y Tabaré.

Tarzan

por Edgar Rice Burroughs



ENCUENTRO EN LAS NUBES























Casa Soler

SOLER HNOS. S. A.

SECCION HOMBRES

(ENTRADA INDEPENDIENTE POR LA Av. AGRACIADA)

Prendas necesarias para un cómodo veraneo en su casa de playa o campo



BUZO "Pescador", blanco o azul $ 1.75

PANTALON de lona marina blanca o beige $ 8.80

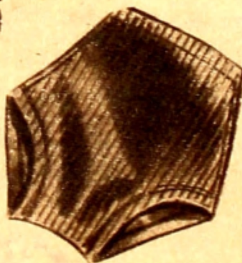


PANTALON SLIP "Lastex" anatómico con cinturón $ 10.50

PANTALON de baño en jacard con pollerín y bolsillo $ 6.00



CHAMBERGO "Parasol" de junco crudo $ 0.95



PANTALON SLIP de baño, malla canalé con suspensor $ 5.20



CASCO de palma barnizado, ala armada $ 2.20

CLIENTES DEL INTERIOR: EFECTUEN SUS PEDIDOS CONTRA REEMBOLSO



SALIDA en suave lanilla tropical, fondos claros . . $ 19.50

SACO Cardigan en gabardina mercerizada $ 14.80

PANTALON idem, con cintura elástica $ 14.50



SACO SPORT elegantes colores en sanforizado $ 11.50

PANTALON igual tela $ 7.50

PANTALON "Driver" práctico e impecable, en brin sanforizado . . $ 8.60

EN NUESTRAS TRES CASAS

CASA MATRIZ	SUC. GOES	SUC. CORDON
Av. AGRACIADA 2302 ESQ. M. SOSA	Av. Gal. FLORES 2341 Esq. M. BERTHELOT	Av. 18 DE JULIO 1601 Esq. CARLOS ROXLO

COMPRANDO AL CONTADO COMPRARA MAS BARATO Y MEJOR